

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

- ▶ 重返、鄉土、病的隱喻－陳映真早期小說對魯迅的國民性思考的接受與衍義

doi:10.29550/XLZY.201111.0009

時代評論, (4), 2011

作者/Author：黃文倩

頁數/Page：56-67

出版日期/Publication Date：2011/11

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.29550/XLZY.201111.0009>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



重返、鄉土、病的隱喻

——陳映真早期小說對魯迅的國民性 思考的接受與衍義

前 言

一般認為，陳映真是深受魯迅影響的台灣代表作家之一，陳映真自己也曾在其創作觀〈鞭子和提燈〉（1976年12月）、〈後街〉（1993年）等文，具體地提到過其受到魯迅小說集《吶喊》的影響¹，然而，這種「影響」的效果及意義其實並不容易評估，因為，就陳映真實際的文學作品來看，其比較明顯受到魯迅影響的，是他較早期的小說（1959-1964），而這些早期小說的創作歷史條件，由於剛好落在國民黨統治下的白色恐怖／戒嚴令的期間，再加上彼時台灣的文學環境以西化與「現代」主義為主導，很多作品都帶有相當高的晦澀、抽象的特質，這種條件實在是加深了理解陳映真與魯迅小說關係的差異與難度。

然而，由於陳映真和魯迅之間的關係，實在是兩岸現代文學史上的重要命題，特別在於二十一世紀初期，陳映真及他的作品，日漸被視作為

¹ 均收入陳映真《陳映真散文集》（1976-2004），台北：洪範書店，2004年9月。

一種亞洲地區待清理的左翼思想資源，一些學者仍企圖將兩者聯繫起來再思考，例如呂正惠在〈陳映真與魯迅〉一文，便曾具體分析了陳映真的二篇作品〈鄉村的教師〉和〈淒慘無言的嘴〉，提出「吃人」、「狂人」和「鐵屋」三個意象，是陳映真早期小說跟魯迅最主要的交集²，然而，呂正惠也提過，陳映真也有非常不同於魯迅的一面，但呂還沒作出更進一步的討論；陳思和也列舉過陳映真的〈麵攤〉、〈我的弟弟康雄〉、〈鄉村的教師〉等作，跟魯迅的〈藥〉、〈傷逝〉及〈狂人日記〉之間，在懺悔意識、反抗意識、憤怒等面向的關聯³。另一方面，錢理群則是認為，魯迅對陳映真最大的影響，是陳映真繼承了魯迅那種：「獨立於黨派、體制外的批判知識分子傳統……陳映真是這樣的批判知識分子傳統在台灣的最重要的傳人和代表」⁴……。當然，由於陳映真和魯迅畢竟是兩個不同歷史、社會語境下的作家，陳映真必然有相當不同於魯迅的地方，就跟大陸的知識分子思考最大的差異之一，正如王晴飛在〈陳映真對魯迅的接受與偏離〉即曾作過的分析，他認為：

苦難的丑陋的東西經過文字的過濾，成為了審美觀照的對象，而遠離大陸，也使得陳映真並不曾切實地體味這塊土地上的病痛。所以陳映真的民族認同帶著強烈的想像性質與浪漫主義氣質。這種想像性常常限制了陳映真對祖國的傳統與現實進行反思與深入的批判，在這一點上，與他所敬仰的立足本民族現實堅持國民性批判的魯迅是有所不同的。⁵

² 請參見：呂正惠〈陳映真與魯迅〉，《陳映真思想與文學學會議論文集》，台灣交通大學，2009年11月21-22日。

³ 請參見：陳思和〈試論新文學傳統與陳映真的創作〉，《陳映真思想與文學學會議論文集》，台灣交通大學，2009年11月21-22日。

⁴ 錢理群〈陳映真和“魯迅左翼”傳統〉，《現代中文學刊》，2010年第1期，頁29。

⁵ 王晴飛〈陳映真對魯迅的接受與偏離〉，《社會科學》2011年第2期，頁188。

王晴飛所言甚是，但他所論及的差異點仍是就中國大陸的角度來說。事實上，正如同當年竹內好「研究」趙樹理，背後所預設的問題意識其實仍是日本問題，除了基本的理解趙樹理與中國鄉土的關係外，竹內好的趙樹理研究，更關鍵的意義，是作為一種介入日本社會的思想媒介。我覺得陳映真在早年／一開始創作的時候，雖然不一定有那麼強的企圖心，想用文學來介入社會（就當時台灣的現實上也有其難度），但確實有從魯迅的小說裡，吸收到很多回看台灣鄉土社會問題的角度、方法或視野。

因此，在陳映真在很早期的創作裡，受到魯迅小說最大的影響之一，本文想在過去學者所提點過的意象技術、政治意識、甚至是抒情風格上的交會等之外，再補充一個可能的觀點，那就是陳映真早期小說跟魯迅「國民性」的接受關係。本文打算具體地分析幾篇陳映真早期的代表小說，藉由當中或自覺，或不自覺地對台灣鄉土各色人物、女性、小知識分子等、各種「台灣人國民性」的形象刻劃，來闡釋他對魯迅「國民性」意識的接受與衍義，說明當台灣人民陷入白色恐怖和生存上的困境上，陳映真其實並不僅止於，從政治歷史社會等條件來彰顯台灣人民的困境，某部分，陳映真似乎也看出來，台灣人民，無論是基層鄉土人民到小知識分子，無論是女性或孩子，也都有某些有問題的國民性格，值得我們今日再自省與思考。

一、從陳映真早期小說的特殊性談起

陳映真早期的小說，其實可分為兩個階段，根據台北洪範出版社出版的版本，主要可分為《陳映真小說集》1959-1964年的第一卷，及1964-1967的第二卷。他出生於1937年，假設如他的創作自述〈後街〉所聲稱，初中（台灣的初中年齡介在12-15歲）就在他的生父家，發現及開始閱讀魯迅的小說《吶喊》，同時在初中畢業留級的那一年（一般約15、16歲）比較仔細地讀前書，換句話說，陳映真開始真正認真吸收魯迅的年份，應該是在1952、1953年。爾後，越一年，他順利考上高中，開始讀起舊俄小說，並於1958年考上淡江英專（現淡江大學）外文系，60年代開

始，台灣高度流行文學與現代主義，因此陳映真的大學階段，亦在前述淵源的綜合影響下，寫下了許多小說作品，這便是收在《陳映真小說集》第一卷的文章。而第二卷的作品，顯然是陳映真在大學畢業後的另一些新作，這個時期如同他在〈後街〉所提：「被牢不可破地困處在一個白色、荒蕪、反動，絲毫沒有變革力量和展望的生活中的絕望與悲戚的色彩」⁶，在這卷的小說中，內容和形式比起第一卷可以說更為晦澀、抽象，也有更多對小知識分子、小資產階級知識分子的軟弱的嘲諷與批判，帶有更高程度的自省色彩和思想先行的傾向，可以想見在當時國民黨禁絕左翼文藝，以及白色恐怖的背景及陰影下，陳映真企圖以此轉化、並幽微的投射個人對政治與社會理想的努力。儘管如此，1968年，在當時高壓的政治條件下，陳映真仍以「組織聚讀馬列共黨主義、魯迅等左翼書冊及為共產黨宣傳」被補，一直到1975年才出獄。

一般在討論陳映真早期的作品時，都將這兩個階段結合起來討論，或者說：混在一起，但我在仔細閱讀過後，認為看似同屬早期的陳映真的作品，內在的面貌及複雜性則大為不同，我發現有一個核心問題，過去很少有學者仔細討論過：在《陳映真小說集》第一卷，也就是他在1959-1964年剛開始書寫小說時，可能接受到魯迅小說的影響才最深，這一方面可能是因為，最初階段的小說家陳映真，剛從貧窮的台灣鄉下走入台北的大學，仍較強烈地保有著較純粹的鄉土經驗、感覺與讀書（魯迅）記憶，雖然同時間也已經開始慢慢創作出帶有現代主義風格及技法的作品，但比起第二卷1964-1967年間的作品，第一卷作品的人物形象比較多元，細節的描寫比較具體飽滿，而且比較多台灣鄉土社會中的普通人物及其背景視野。同時，敘事者的角度，或主人公的立場，常常都跟魯迅早期的小說一樣，以一個「重返者」，即重新回到故鄉或重新觀察鄉土的啟蒙視野來展開。反而是在第二卷時期的作品，只要仔細讀後，便不難發覺，陳映真已經變成了一個很自覺的自我反省的作家，藉由探索知識分子及其內在／心理，來

⁶ 陳映真《陳映真散文集·後街》（1976-2004），台北：洪範書店，2004年9月，頁59。

影射某些社會問題或哲理思想，意念先行的傾向日漸明顯，然而，又因為受限於白色恐怖的政治條件，其意念也不能夠放開來敘說，不能夠將人物置於一個更具體的現實時空讓其慢慢伸展、彰顯，因此第二卷的作品給人感覺實驗性更高、「現代」感更足、知識分子的心理層次似乎是更豐富了，但是，整體來說，大概除了〈一綠色之候鳥〉、〈唐倩的喜劇〉還比較有思想上及可讀性的價值，其它的作品似乎仍有待更多來日的讀者考驗，不若第一卷有更多的具體鄉土生活的感性。

魯迅早年的小說創作的鄉土細節非常飽滿，兼有存在性與社會性，就《吶喊》中的作品來說，無論是〈狂人日記〉、〈孔乙己〉、〈葯〉、〈故鄉〉、〈阿Q正傳〉、〈白光〉等，我們都可以感受到魯迅所營造的，介在封建傳統與追求個人解放間的張力，那種深深被傳統制約，人與人之間不自覺地互相迫害、傷害的文化人格與國民性：〈狂人日記〉中對傳統「吃人」的恐懼，不以「被迫害妄想症」的狂人來敘說，不能彰顯其荒謬；〈孔乙己〉式的舊式讀書人的腐朽雖可笑，但其週邊的嘲笑者的涼薄亦是無形的看客與加害者；類似的還有〈葯〉中吃了沾了死人血的饅頭仍無法回生的華小栓、〈故鄉〉中早被封建傳統與生活壓力銷磨了一切靈性的閏土、〈白光〉裡一直考不上科舉，以至於最後陷入幻覺投湖而死的舊式讀書人，被打撈上來後的衣服都是被剝走的……而這一切都是習俗、慣例，不需要大驚小怪……。這些小說的精神／意識，早已經是學術界熟悉的內容，無須再多作細部闡述，大致來說，魯迅關心的正是介在傳統與轉型過程中的各種人們，無論是傳統讀書人、新派小知識分子、農村社會裡的婦女、小孩、農民、打零工的痞子（如阿Q）、看客等，他們的命運之悲慘，既有著外在歷史與社會條件的制約，但他們某種程度上亦與那樣「吃人」的環境同構、同化，既被人吃，也慢慢成為吃人的一員，他們身上傳統的「國民性」，或者說文化人格，亦是魯迅要批判，要解構再重新建構的一環。

二、病體之一：〈死者〉和〈蘋果樹〉中的眾人和看客

過去，我從來沒有想過，陳映真跟魯迅，可以用「國民性」的角度來加以聯繫、討論。但是這一、二年來，身在台灣的年輕研究者的我，愈來愈能自覺地感受到台灣鄉土間的充沛的素樸生命力，甚至成為一種新的「主流」，很多的年輕朋友，包括比我更年輕的二十初頭的大學生們，紛紛投入下鄉協助種田、體驗農村生活、社區營造、捍衛環保等社會運動，天天在FACEBOOK上，都可以看到一堆深愛台灣鄉土的貼文和攝影作品，與此同時，當我又再度重新再讀一便陳映真早期的小說時，反而因為一種反差感，而感到了一種並不很新的困惑：事實上，陳映真在他的第一卷的小說集中的台灣鄉土感，是帶有一定程度的庸俗、沉悶、無意義，甚至還可以說有點腐朽、道德界線模糊的，也就是說，從小土生土長於台灣鄉下的陳映真，勢必在他的具體生活中感受到了什麼，可能再加上他念外文系的背景，現代主義中的存在感亦加重、放大了他的鄉土感覺結構，所以，是不是有可能，當陳映真在閱讀魯迅的小說時，也因此而微妙地「接受」了魯迅作品中對鄉土及鄉土人物的複雜態度，因此反映在陳映真的小說作品，才會呈現出那些獨特的、沉悶的、腐朽的傳統鄉土景觀？

過去，一些學者在解釋陳映真早期小說的這種壓抑與沉悶的現象時，主要是將它們視為是彼時白色恐怖社會歷史條件下的生產結果，本文並沒有要否定這樣的判斷，畢竟，無論就陳映真的天份、早年就展現出來對社會主義的嚮往，及他那種少有的關懷更大的世界的精神與意志傾向（例如〈鄉村的教師〉涉及的早年從南洋回台灣的台籍日本兵的傷痕及命運的主題，如果沒有一定的社會視野和理想，應該很少人會注意到的），但是，如果我們僅將理解問題的角度，坐實在這種較明顯的政治性的傾向，也可能會忽略一些值得開展的細節、縫隙，忽略了作品作為一個複雜的文藝有機體的多層面特性，本文因此想作出一些補充。

我認為陳映真在感性層面上，無形地接受了魯迅小說中對「國民性」的關注，並且也採用了魯迅小說中常用的重返者、疾病（或病態）來聯繫

國民性主題的結構方式。當然這當中，有些應該也跟他早年青春的叛逆不無關係，年輕人總是對現狀不滿，出走也是一種常態。例如，陳映真早期的代表作〈鄉村的教師〉中，主人公雖然也很愛鄉土，但作為一個已經離過家、冒過險、受過傷，卻靠著生命力在戰場上活下來的年輕人，主人公對身邊的家鄉人物的態度及感覺，其實是非常微妙的，首先，主人公對他的母親似乎略有微詞，因為他母親在兒子從南洋平安回台後，總是有意無意地，在鄰人面前搬弄兒子的順從和他好運的工作（小學教師），這讓主人公即使能理解母親的愛，但總是覺得那裡有點尷尬；而一開始滿心想要改造台灣鄉下這些農村子弟、小孩的主人公，在實際的教學中，面對的事實卻總是孩子們侷促、無生氣的狀態，甚至連整個農村社會的氛圍，都是懶散而無活力的，以至於最後，當主人公因無法擺脫在南洋當兵時的吃人經驗，自殺而死後，整個鄉土社會對這樣的悲涼，也是以隱忍，或說懶散的狀態模糊過去，這真的能僅僅完全從大的白色恐怖政治上來理解嗎？我認為陳映真有淡淡地意識到，這裡面還是有些部分，是台灣人民自己的「國民性」的問題，所以他要藉著主人公的立場，把這些鄰人、親人、孩子們自身在文化人格上的問題，也呈現出來。

當然，前述的〈鄉村的教師〉的重點畢竟是在吳錦翔這個回鄉青年上，並不以其它週邊的角色為重心，但〈死者〉和〈蘋果樹〉這兩篇小說就非常有意思。〈死者〉的故事非常單純，小說中的主人公，也是一個重返者，他已經開始了自己的事業/工作，這次是因為外公的過逝，而不得不回到了老家，老家依照著台灣鄉下的習俗，將死者放在客廳中準備辦喪事。作為一個已經有他鄉經驗的主人公，就在這樣的重返視野下，重新展開他的新鄉土感覺。

就整體來說，〈死者〉中的材料與主題運用，是一種「疾病書寫」。小中說的各個人物，包括死者及週邊的親人，都有不同程度不同面向的「病」，他的養母、他的外公、他這個家族裡的人物，從來都沒有人獲得真正的幸福…養母一生努力工作，但還是貧病交加，死於非命；而一生都沒讀過書，但選擇用來掛在牆上的阿公遺照／畫像，卻是一張坐在烏木椅

上穿著儒服的舊式讀書人的形象，畫裡的阿公手上還著一本上面寫有《史記》的書，因此再怎麼窮，為了面子，阿公死之前也都要準備好發亮的樟木棺材；其它的還有大家都心照不宣的男女私通……，小說也運用了不時出現的腐臭的味覺書寫，強化了這個死者／身體／鄉土的腐敗，使主人公不知不覺地發出了這樣的感嘆：

十分懷疑這種關係會出自純粹邪淫的需要；許是一種陳年的不可思議的風俗罷；或許是由於經濟條件的結果罷；或許由於封建婚姻所帶來的反抗罷。但無論如何，也看不出他們是一群好淫的族類。因為他們也勞苦，也苦楚，也是赤貧如他們的先祖。⁷

主人公顯然覺得這樣的文化有其虛偽、荒謬的一面，但跟魯迅對中國人民較尖刻的國民性批判比較起來，陳映真的國民性意識，似乎是比較接近同情的理解，或理解的同情，有著更多的溫情。但主人公自己，對過去傳統中的「老」跟「病」仍是很警覺的，他希望下一代在好的母親、好的家庭的康健環境下成長，成為真正的人，主人公這一段敘述很有代表性：

一代一代的呀，他想著；如今自己也算是成長了，雖然尚沒有屬於自己的女人，尚弄不清自己的生父母。但他要成立起來，讓他的後生們有一個好的母親，好的家庭。雖然他不明白癌並不遺傳，也不傳染，但他仍慶幸自己的身上到底沒有流著含有「他家裡的老病」的血液。⁸

當然，這裡面的「母親」是不是有隱喻陳映真日後愈漸明顯祖國理想，由於並非本文主論，故無法、也不敢多作揣測，但畢竟他的散文〈鞭子和提燈〉曾經說過：「你是中國的孩子」。

⁷ 陳映真〈死者〉，收入《陳映真小說集1》，頁75。

⁸ 同上註，頁65。

另一方面，〈蘋果樹〉也是一篇很少被學者好好論述過的作品，一般都將討論的焦點，集中到那個書念的不上不下、空有美好社會主義理想的文藝青年，作者對這樣的空想型文藝青年當然是批評的，日後也在其第二卷的小說〈唐倩的喜劇〉中更加擴大。然而，〈蘋果樹〉也非常容易讓我們聯想到魯迅小說中的那些「看客」們，他們現實、勢利、沒有同情心的病態，自己生活過的不好，但也更瞧不起同樣也很貧窮的主人公。陳映真其實花了更多的篇幅在寫這些週邊的「看客」，一個從台灣南部鄉下到台北讀書，後來卻因為貧窮，只得搬入台北的另一個貧民街，這個年青人因為不滿鄉下農村的父親，勾結地政人員詐騙家鄉裡的佃戶、小妹和一個野鄙的外鄉人私奔、姪兒因兄嫂耽於賭博而死於乏人照顧的斑疹，母親則是一直受了父親的冷落，哭成一個瞎子……這些原因都讓這個年青人要逃離他的原生鄉土，因為他們都是無力、腐敗、生了病的一方，但是，在沒有足夠的經濟能力，同時也染上了懶散氛圍的主人公，仍終究逃離不了他的命運……這個台北的貧民街住所，其本質跟他的故鄉並沒有太大的差異，居住在裡面的人，不是麻木工作著一切的廖生財、就是愛縱酒會亂打老婆的男人、接近瘋了或說有神經病的女人等……他們跟這個受過一點知識洗禮的文藝青年雖然有不同處，但一樣都是糊里糊塗、毫無希望、毫無自覺過日子的行屍走肉，如果生活裡沒有出現或發生什麼新的人事，就覺得好像根本沒有活著，小說裡插入了這樣的理性句子，感嘆這些位在台灣底層/鄉土社會的人們的性格與悲涼的命運：

並不是說我們這裡的居民是過著如何非人的生活，至少他們自身並不以為是「非人」的。因為他們實在沒有功夫去講究「人的」與「非人」的分別。他們只是說不清是幸還是不幸地生而為人，而且又死不了，就只好一天捱過一天地活著。因此之故，生活對他們既無所謂失意，也就更無所謂寫意什麼的了。⁹

⁹ 陳映真〈蘋果樹〉，收入同上註，頁139。

小說最後，寫到瘋女人在這個年青人身邊死掉了（瘋女人和年青人有著私通的性關係），年青人自然被認為是兇手，而原來從來不聞不問瘋女人的先生，也忽然深愛起他的妻子來了，一切都是那麼荒謬，但唯一不變的是過不了多久，這個地方的人民又再度回歸到過往的生活「規律」，日復一日。陳映真用非常冷靜的敘述方式來呈現這個年青人的悲劇和他週邊社會及人們的涼薄，突顯彼時台灣鄉土底層人民的麻木、冷淡、庸俗、無「人」的自覺的國民性格。

三、病體之二：〈那麼衰老的眼淚〉、〈將軍族〉的女性問題

陳映真寫較底層的女性，其實比寫知識女性要來的有層次，〈我的弟弟康雄〉跟〈唐倩的喜劇〉寫頗有姿色的小知識分子女性，前者很像抽象化的男性理想主義份子，後者也似乎只是作為某種理論（如存在主義、邏輯實證論）的載體，感覺並不真實。但當陳映真早期書寫底層女性的時候，就比較不是這樣，也比較可以看到底層女性在早期台灣社會所受到的壓迫、台灣傳統女性在性格上的一些問題及其生產邏輯，就她們最終不是默默認命、或死亡的結局來看，陳映真早期可能無自覺地意識到了一些台灣女性的國民性問題。

魯迅早年的小說中，專門針對女性的國民性的問題似乎並不明顯，在魯迅的作品中，除了後來的〈傷逝〉的小知識分子女性外，鄉土社會中的女性，如〈故鄉〉中的愛貪一點小便宜的豆腐西施、〈藥〉和〈明天〉中無知又善良的華大媽和單四嫂子，魯迅似乎並不特別專門處理女性問題，而是整體上，將女性問題視為社會問題的一個組成部分。因而在兩性關係／感情上，魯迅筆下的男主人公，整體上對女性也比較理智、冷靜，除了〈傷逝〉中的初戀愛階段，其它大致上也都不太受到情慾的牽動。

陳映真則不然，陳映真筆下的主人公跟女性的關係，時常跟情慾與宿命聯繫在一起處理。〈那麼衰老的眼淚〉和〈將軍族〉都採用了外省籍男人與本省籍女性結合的故事。〈那麼衰老的眼淚〉中的本省籍女性，原本是一個外省男人的女傭，相處久了，有一天被男主人性侵，卻也不太抵

抗，後來兩個人就真的在一起了，女方有一次也懷了孕，但因為男主人原本還有一個兒子，難以接受兩人的關係，遂作罷，女方也拿掉了孩子。小說的情節的大框架大致是這樣，但穿插的部分細節的文化意義似乎更大：這個女性來自台灣南部鄉下，家裡還有一個哥哥，哥哥好幾次特地前來她幫傭的這個家找她談判，希望她早點嫁人，據這個女方的自白，哥哥希望她早嫁人的原因，是希望可以獲得她的聘金。本來，這個台灣女性自從跟了這個外省男人，也有其安穩的幸福，即使雖然沒有名份，也一直願意跟男人在一起，但直到她拿掉了孩子，外省男人似乎也沒有別的辦法，女人索性答應了哥哥給她安排的婚姻，她逆來順受，對命運從不反抗，對某種程度上占了自己便宜的外省男人及本省的哥哥也無抱怨與恨，小說最終以外省男人送走了本省女人，抱著她嗅著她留下來的貼身衣服流淚作終。

類似的書寫還有知名的〈將軍族〉，一般的解釋是將它視為一種底層的、外省人與本省人的相濡以沫的故事，兩個人原同屬於康樂隊，男人老、女人少，男人外省、女人本省，跟〈那衰老的眼淚〉一般，寫的比較具體的，也是女性。〈將軍族〉的女生因為鄉下的家裡欠債，家裡原本把她賣掉讓她去賣身，女生第一次逃掉了，所以才進了康樂隊，也才遇到了這個外省男人，男人是喜歡她的，有情慾的、但也有著純情的喜歡和同情，因此最後出了錢打算給女生還家裡的債。女生拿了錢，本來以為不用賣身了，但還是被強迫，她默默地接受了自己的命運，一邊賣身，一邊繼續存著錢，希望有一天能再見到男人，數年過去了，女人終於獲得了自由，與男人再度相遇，兩人都不甚感傷，覺得此生就是不斷地被推向悲慘、羞恥和破敗，最後兩人相偕而死，沒有交待是否為自殺。大陸小說家林斤瀾也曾寫過一篇〈台灣姑娘〉，描寫早年台灣女性的溫順，但陳映真在溫順這個平凡的向度上再往前推，他憑著早年的鄉土經驗和感性，運用了魯迅式的對各式人民的啟蒙視野和觀察眼光，寫出了早年台灣女性在面對命運時隱忍與順應態度，然而，與魯迅不同的是，陳映真對這些台灣底層女性，似乎有更高的同情與溫情，她們從不知道有打破「封建」的這種可能性，自然也只能依照著本能順應與「選擇」（兩位女主人公都是自己

作出「選擇」)命運，以降低更多的現實痛苦，也維持了她們跟社會關係間的最低限度的和諧與尊嚴，而不若魯迅式的直面與批判。

四、結 論

總的來說，本文認為陳映真在某些的早期小說，接受了一些魯迅的國民性思想、啟蒙與觀察人民的角度及敘事結構。在〈死者〉和〈蘋果樹〉裡，他採用「重返者」的角度，透過一種啟蒙視野，揭示並批判了台灣鄉土也存在的麻木、庸俗的眾人和看客，並以「病」的隱喻貫穿當中；而在〈那麼衰老的眼淚〉、〈將軍族〉那裡，則是藉由書寫底層台灣女性的命運，讓敘事者／作者以啟蒙式的姿態，意識到她們文化人格上的限制後，仍成全了她們順從宿命、隱忍中的和諧與尊嚴的選擇，不同於魯迅在五四新文化運動下，所開展出來的更強烈的諷刺與批判的國民性書寫，陳映真的國民性思考則更貼近台灣早年的鄉土文化特性：有沈悶、腐朽的那一面，但更多的是感性和溫情的立場與態度。